

Title	<書評・文献紹介>Godela Weiss-Sussex und Ulrike Zitzlsperger(Hg.):Berlin : Kultur und Metropole in den zwanziger und seit den neunziger Jahren
Author(s)	池田, 晋也
Citation	研究報告 (2008), 22: 169-172
Issue Date	2008-12
URL	http://hdl.handle.net/2433/134488
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

Godela Weiss-Sussex und Ulrike Zitzlsperger (Hg.):
Berlin. Kultur und Metropole in den zwanziger
und seit den neunziger Jahren.

池田晋也

本論集は2004年7月からイギリスのエクセター大学で開始されたコロキウムが元になっている。そのため掲載されている論文のおよそ半数が英語によるものであり、Martin Swales や W.E. Yates といった大物ゲルマニストも名を連ねている。

タイトルからもわかるように、本論集では明確な枠組が与えられている。さまざまな文化史的観点から両大戦間期と壁崩壊後のベルリンを浮き彫りにすることが全体的なテーマとなるわけだが、重要なのは、すべての論文において執筆者がそれぞれのテーマを上記二つの時代にまたがって考察していることである。世紀転換期や1945年以降ではなく、20年代と90年代が問題の枠組となっていることで、両時代の相違点のみならず、それらの連続性をはっきりと浮かび上がることになる（ここでは便宜上1933年までのワイマール共和国期を総じて「20年代」と表記する）。両者の同質性を挙げるとすれば、それは、旧来の政治的、社会的枠組の劇的な崩壊による新体制の混乱に満ちた出発状況であり、また資本主義の基盤のもとで、個人が自らの欲求を自由に追求することが許されている状況、ということになるだろう。壁の崩壊後、統一は結局東が西に飲み込まれる形でなされたと言えるだろうから。編集者のひとりである Ulrike Zitzlsperger は序章のなかで、90年代が20年代を自らの先例、模範として事あるごとに引用し、なぞってきたことにこの論集の枠組設定の根拠を置いている。つまり、20年代は現代を認識するのに最適な鏡というわけなのだ。全体的な傾向として、両時代を比較するというよりも、20年代を下敷きにして90年代の事象を考察することに重要性が置かれているようである。

この論集は、論文から成る三部十二人の現代作家 (Tilo Köhler, Susanne Goga) へのインタビューという構成になっている。論集部分では「文学・評論」、「映画・演劇・ラジオ」といった芸術的、文化的領域に加えて、最後に「都市の演出、都市と歴史」という枠組が設けられていることが目を惹くが、それは、この論集が大都市ベルリンにおける人間の感覚や経験を問題にするにあたって、文学的イメージのみならず、建築や景観といった実際の都市空間をも視野に入れるべきであることを示している。

文学の領域では、まず Joanne Leal と Godela Weiss-Sussex がそれぞれ20年代と90年代の

女性作家による小説の比較を行っている。Leal はイルムガルト・コインの『レーヨンの少女 *Das kunstseidene Mädchen*』(1932) とターニャ・デュッカースの『遊戯ゾーン *Spielzone*』(1999) を比較しながら、大都市を経験することによって危機にさらされる女性のアイデンティティを問題にする。対して Weiss-Sussex は同じくコインの『レーヨンの少女』とガブリエレ・テルギットの『ケーゼビアがクーアフルステンダムを席卷する *Käsebier erobert Kurfürstendamm*』(1931)、さらにブリギッテ・ブーアマイスターやアンネッテ・グレッシュナー、インカ・バッハら現代作家の散文を採り上げ、特に「歩く」ことに着目しつつ女性の都市空間の経験について論じている。David Midgley は、デーブリンの小説『ベルリン・アレクサンダー広場』の解釈の歴史的変遷を辿っている。Ulrike Zitzlsperger は、新旧の評論家たちが大都市ベルリンのイメージの生産と定着に大きな役割を果たしてきたことを示している。また Christian Jäger は 90 年代のポップ小説の興隆を 20 年代の新聞物主義の反復として捉える。両時代のサンプルとなるような作品に対する言及は少なく、その内容や手法を事細かに比較し、直接的な影響関係を探るといよりは、むしろ新聞物主義とポップ小説の根底にある精神の類似性・同質性をあぶり出すことに論点が置かれている(だから、新聞物主義の「復権」や「再興」ではなく、「反復」なのである)。両者に共通するのは、旧来の価値観に対する反抗的態度なのであるが、異なるのは、ポップ小説には現実を変革しようとする意志よりもむしろ現実に対する卑屈さが際立っていることである。Jäger はポップ小説の即物性に、「どうせ何も変わらないさ」という諦め混じりのシニスムを見ているのである。

演劇に関しては、Yates がウィーンとベルリンの状況が全く異なっているその背景を探る一方で、Swales がブレヒトとハイナー・ミュラーを比較し、都市を描く際の両者の姿勢、戦略が近いことを示している。ラジオに関しては、Clas Dammann が 20、90 年代のラジオ局の戦略を比較している。20 年代のラジオが芸術、政治、社会のあらゆる領域を飲み込んで急速に肥大化し新時代の経験を提供するものになってゆく様子と、90 年代のラジオがメディアとしての勢いを失い、情報源として細分化してゆくさまが非常に対照的で興味深い。科学技術もインフラの整備状況も全く異なるこの二つの時代は比較対象として釣合いが取れているとはいいがたく、さらに冷戦期の東西ベルリンのラジオを比較対象とする視点が欲しいところである。

先にも述べたが、第三部では、芸術的に加工されフィクションとなったベルリンではなく、実際の空間としてのベルリンが中心に置かれることになる。Deborah Smail と Corey Ross は新しいベルリンを政治的、文化的な首都としてアピールする方法を比較し、建築物に関しては Michael Kasiske が国会議事堂の改築など、公共の建造物をめぐる議論を採り上げている。Joachim Schlör は、20 年代のベルリンのユダヤ・コミュニティが文化、政治・思想の面で一義的ではなかったことを確認したうえで、東西統一後、ナチスの迫害によって壊滅的な打撃を受け

たベルリンのユダヤ文化に光が当てられ、それが歴史的遺産として、またベルリンの文化として再評価されてゆく過程と、それに伴う問題について報告している。Ulrika Pooch-Feller は 1928 年に行われた、ベルリンの名所を光で彩る祭典 „Berlin im Licht“ と 90 年代以降のベルリンのライトアップイベントとの比較を試みている。しかしながら、コロキウムの発表原稿がもとになっているためもあるだろうが、それぞれの出来事についての概説程度のものが矢継ぎ早に並べられていることで視点が散漫になり、結果として表面的な比較に終わってしまっていることは否めない。例えば、イルミネーションが観光産業や商業と密接に関わっていると言うならば、具体的な記録を駆使してその領域における効果を詳細に報告することも可能なはずである。また、ベルリンの祭典よりも前の 1927 年に、デッサウやロストック、フランクフルト・アム・マインで同様の試みがなされ、さらに 1928 年にはケルンやシュトゥットガルトでも開催されたとあるが、それらの内容や規模がベルリンのものと比較してどのようなものであったのか、ということは疑問として残る。そしてさらに、ある特定の場所、空間を異化し、非日常的な体験をさせる芸術的な力をイルミネーションに認めるとすれば、それが人間の心理にじっさいどのような影響を及ぼしたのか、ということとその体験者の証言の分析を通して考察することもできるだろう。20 年代の人間と、現代の、多少なりともそうしたイベントに慣れている人間とのあいだには極めて大きな隔たりがあると考えられるだけに、これは非常に興味をそそる問題である。

最後に、恐らくこの論集のなかで「20 年代と 90 年代のベルリンを重ね合わせる」という問題の枠組を最も意識したものとして、トーマス・シャートの映画『ベルリン、ある大都市の交響曲 *Berlin: Sinfonie einer Großstadt*』(2002) を採り上げた Simon Ward の論文を紹介しておく。タイトルから見てもわかるように、この映画は、ヴァルター・ルットマンの映画『ベルリン、大都市の交響曲 *Berlin: Die Sinfonie der Großstadt*』(1927) のオマージュとなっている。ここで問題とされるのは、シャートの製作方法である。シャートは、ルットマンの映画も含めてあらゆる映像を引用し、つなぎ合わせてゆくことによって、ベルリンの昔と今を点描していく。シャートは自分の用いた映像に、それがどの場所を、いつ映したものかといったキャプションや、そこがどのような歴史と関わっているかといった解説を一切付けない。このことによって、彼の映像はある程度ニュートラルなものとして提示されることになり、その解釈は観客に委ねられることになるのである。こうした手法には、見る者のあいだに安易な懐古趣味を引き起こしかねないという批判がある一方、Ward はこれを、観客が受動的にある意図を受け入れてしまうのではなく、むしろ彼らが積極的に解釈に加わるように仕向けるものとして肯定しようとする。つまり、シャートの歴史資料(映像)の引用は、一見無害なものに見えて、現在を揺さぶる潜在的な力を秘めたものでありえる、ということになる。生産的な歴史認識のあり方について真剣に考えたのがほかならぬニーチェであったが、Ward は(彼は自分の歴史認識の態度のカテゴリーがニーチェの

それに基づいていることを論文のなかで明かしている)、シャートの映画にニーチェの「批判的歴史認識」の姿勢を見ているのである。巻末のインタビューで、Susanne Goga は 1922 年のベルリンを舞台にした自らの推理小説『レオ・ベルリン *Leo Berlin*』の読者に対して、ベルリンっ子にとってもそうでない人にとっても、小説を通じてなじみのあるベルリンや、異空間のベルリンを発見することは二重の楽しみであろうと語っているが、この期待は、そのままシャートの映画に対する Ward の期待として読むことも可能ではないだろうか。

こうした比較研究から見えてくるのは、20 年代と 90 年代（現代）とのつながりの深さはもとより、ベルリンという場所自体が内包している、過去への想像をかき立てる力の大きさ、とでもいうものである。単に学問的認識にとどまらず、現代のわれわれが、大都市における歴史との関わり方・生かし方を考えるうえで、本論集の論文は示唆するところが大きいように思われる。

(München: Iudicium 2007)